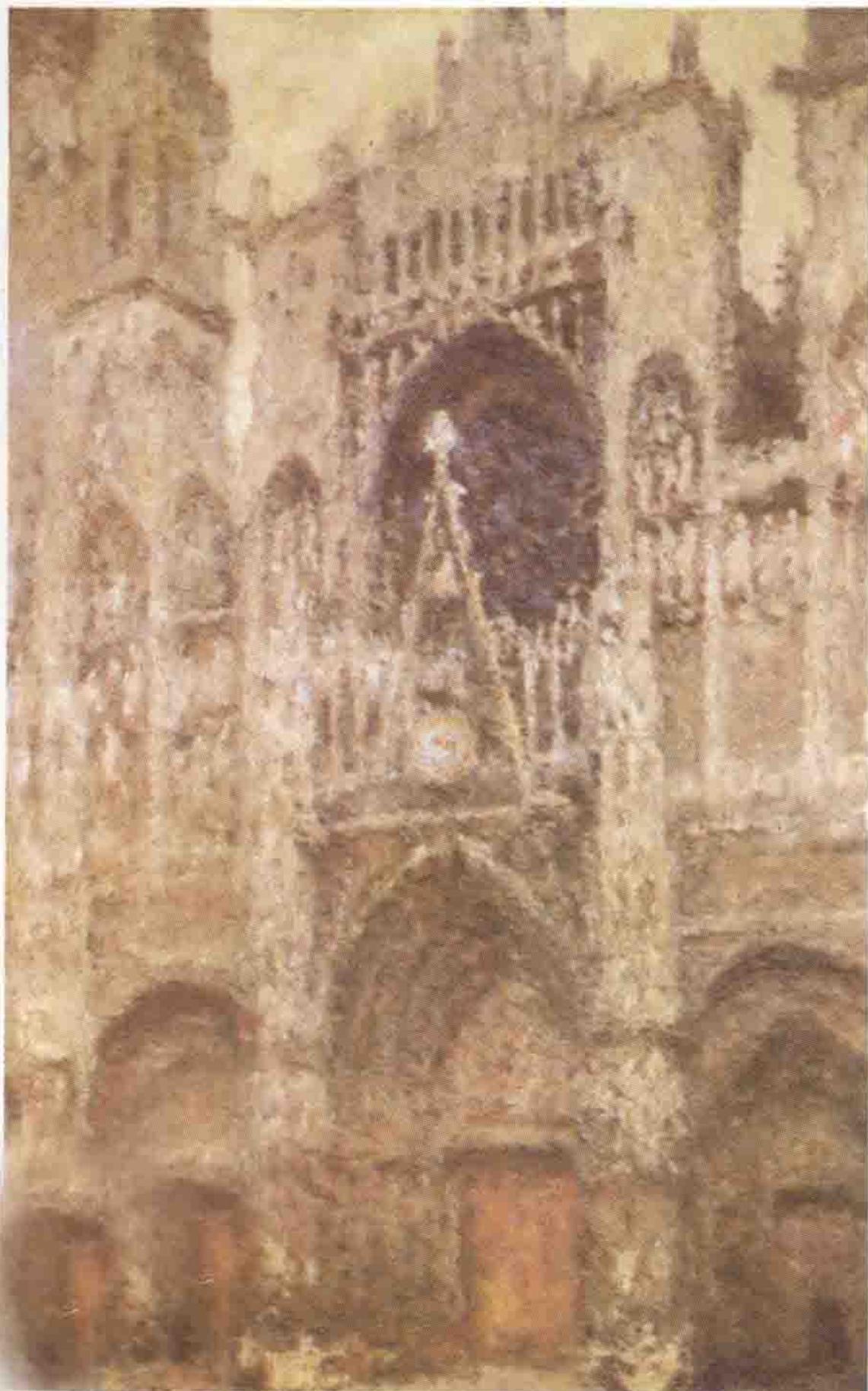


Proust

Albertine disparue

Préface d'Anne Chevalier



folio classique

Marcel Proust

À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

VI

Albertine
disparue

*Édition présentée, établie et annotée
par Anne Chevalier*

Nouvelle édition revue

Gallimard

Les esquisses des p. 277 à 305 sont reproduites avec l'autorisation
de la Bibliothèque nationale.

© Éditions Gallimard,
1989 et 1992, pour l'établissement du texte,
1990 et 1992, pour la préface et le dossier.

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

PRÉFACE

Quelle voix salutaire ordonne que je vive,
Et rappelle en mon sein mon âme fugitive ?
Racine, *Esther*, II, VII.

Toute femme sent que, plus son pouvoir sur un homme est grand, le seul moyen de s'en aller, c'est de fuir. Fugitive parce que reine, c'est ainsi.

Albertine disparue

Esther n'avait pas d'autre moyen que de s'évanouir pour échapper à la mort en se présentant sans être appelée devant son roi. Albertine n'eut pas de plus sûr moyen que de disparaître pour devenir la maîtresse des pensées et de la vie de son amant. Le roman d'Albertine commence par sa disparition, c'est le roman d'une absente, et nous verrons que de son départ et de sa mort datent les développements qui lui donnèrent dans la Recherche une place et un rôle de « reine ». Son empire s'étend sur toutes ou presque toutes les terres — le côté de Guermantes lui échappe — où s'est faite la vie du héros : elle succède à Gilberte, mais avec toute la force d'un amour adulte et charnel par rapport à un amour d'enfance ; elle se substitue à la grand-mère du héros dans le deuil et les rêves nocturnes ; elle a pris la place de sa mère par la tendresse du baiser quotidien ; liée à Balbec et à la mer, elle l'est aussi à Venise, par son élégance ; elle suscite comme Odette les tourments de la jalousie ; elle incarne Gomorrhe, tout environnée d'étranges et populaires Néréides, pêcheuses, blanchisseuses, à moins qu'en sainte Cécile au pianola elle n'ouvre le

domaine de la musique et de la perversité des Vinteuil. On n'en finirait pas d'évoquer ses multiples visages qui, comme bien souvent dans la mythologie gréco-latine, appartenaient, avant son apparition dans la Recherche, à d'autres noms, à d'autres personnages archaïques et moins bien armés qu'elle a supplantés lorsqu'elle est morte.

« Alors, lisons-nous dans la Recherche, ma vie fut entièrement changée. » La conversion du héros en narrateur se prépare en effet dans *Albertine disparue*, non point qu'il change ses habitudes, car il vivait déjà presque toujours enfermé dans sa chambre depuis son retour de Balbec et, lorsqu'il commence à oublier *Albertine*, il retrouve ses anciennes promenades, le Bois, ses vieux amis, les *Guermantes*, la frivolité et la dispersion de sa vie antérieure, et même une maîtresse cachée et gardée, car les « habitudes survivent à la femme, même au souvenir de la femme² ». Les plis de l'existence passée demeurent, *Venise* a l'air d'être la réalisation d'un vieux rêve, remontant à l'enfance, qu'*Albertine* l'avait empêché d'accomplir ; mais en réalité ce voyage tant souhaité n'est pas voulu — « Ma mère m'avait emmené passer quelques semaines à *Venise*³ » — pas plus que le séjour à *Tansonville* n'est le résultat d'un désir de revoir *Combray* — « Comment n'eussé-je pas éprouvé bien plus vivement encore que jadis du côté de *Guermantes* le sentiment que jamais je ne serais capable d'écrire [...] quand je vis combien peu j'étais curieux de *Combray*⁴ ? » La paresse, la passivité, la « *procrastination* » du héros n'ont fait que s'aggraver au cours de son deuil. Vue du dehors, cette vie demeure la même, quoique un peu plus médiocre et lamentable. Mais nous devons prendre à la lettre l'affirmation du narrateur, et nous en trouvons la raison dès les premières pages du livre, à l'annonce du départ d'*Albertine* : « Ce malheur était le plus grand de toute ma vie⁵. » Le changement qui s'est produit est une conversion, sous l'effet répété du départ puis de la mort d'*Albertine*. Jusqu'alors le héros était porté vers le monde extérieur par son désir ; oublieux de sa vocation première, écrire, il cherchait l'amitié, l'amour, le monde, il était du côté des vivants. Après le séjour à *Tansonville* qui clôt notre livre et ouvre le dernier volume, il disparaît dans une maison de santé, mais déjà depuis le départ d'*Albertine*, il

1. P. 61.

2. P. 257.

3. P. 203.

4. P. 268.

5. P. 11.

est passé de l'autre côté ; le monde extérieur a cessé de l'attirer et n'existe plus que pour alimenter ses sentiments et son imagination : Saint-Loup, Andrée, Aimé, le duc et la duchesse de Guermantes, Gilberte même, en fin de compte, ne servent qu'à répondre à ses questions. D'ailleurs, leurs réponses sont toujours décevantes et suspectes, ce qu'ils disent n'a pas plus de vérité que le discours intérieur constant et mouvant que le héros se tient à lui-même. Plus que tous les autres livres de la Recherche, *Albertine disparue* est un grand monologue. Les seules conversations auxquelles le héros ne prend pas part sont celles qu'il surprend : Saint-Loup donnant de cruels conseils au domestique des Guermantes ; M. de Charlus disant des vers à Morel² ; et surtout les longs discours de M. de Norpois à Venise, qui sont un ajout tardif et la seule note comique d'un ensemble de bout en bout sombre et sévère. Il eût été facile d'enrichir ce volume comme tous les autres d'une grande réception — la matinée de contrat, donnée par M. de Charlus pour les fiançailles de sa fille adoptive, était déjà toute prête dans les brouillons³ — mais c'eût été une note discordante au sein de l'atmosphère de tristesse générale qui reste dominante, même à Venise, dans un livre que nous lisons comme une leçon de ténèbres.

La tonalité générale d'*Albertine disparue* est crépusculaire. C'est le mot d'*Albertine* : « je n'oublierai pas cette promenade deux fois crépusculaire (puisque la nuit venait et que nous allions nous quitter) et qu'elle ne s'effacera de mon esprit qu'avec la nuit complète⁴. » C'est aussi le mot que Proust a relevé dans sa dernière lettre à Alfred Agostinelli⁵, écrite le jour même de sa mort : « Je vous remercie beaucoup de votre lettre, une phrase était ravissante (crépusculaire etc.)⁶. » Toute la première partie se passe dans une chambre de deuil dont les rideaux épais laissent parfois passer un rai de lumière qui fait mal, comme un coup de couteau. Chaque écho sonore ou lumineux qui parvient du monde extérieur est un rappel douloureux de la vie avec *Albertine*. Le héros est environné d'images tantôt riantes et tantôt affreuses d'une *Albertine* dont il finit par comprendre qu'elle est une projection de lui-même : « j'avais compris que mon amour était moins un amour pour

1. P. 53.

2. P. 178-179.

3. Voir les p. 246-251 et les notes.

4. P. 51.

5. Est-il besoin de rappeler tout ce que le personnage d'*Albertine* doit à Agostinelli, l'ancien chauffeur de Proust devenu son secrétaire ? Voir *La Prisonnière*, préface, p. VII, et ci-dessous p. XXI.

6. *Correspondance*, éd. Philip Kolb, t. XIII, p. 217.

elle qu'un amour en moi. » Au fur et à mesure que l'oubli progresse, il semble que la lumière grandisse. C'est tout d'abord, au Bois, par un beau dimanche de Toussaint, l'éclat assourdi d'un soleil couchant, enrobé de brume² ; puis une aube rose « au-dessus du jour blême et brumeux », lorsque paraît l'article envoyé depuis longtemps au Figaro ; enfin l'éclat éblouissant et pur du soleil vénitien, qui semble avoir chassé à jamais les ombres, puisqu'il exalte la joie retrouvée des dimanches de l'enfance à Combray, sur un mode plus noble. Mais, en metteur en scène habile, Proust introduit peu à peu des motifs funèbres (rappel d'Albertine ; vision anticipée de la mère du héros, quand elle sera morte et qu'il la reverra en voiles de deuil dans le baptistère de Saint-Marc) ; l'or se change en bronze, le soleil levant en soleil couchant et l'allégresse en angoisse à la fin du séjour à Venise. « C'est une belle chose que Rome pour tout oublier, mépriser tout et mourir³. » Proust, contemporain en cela de Maurice Barrès et d'Henri de Régnier, le dit de Venise ou, plutôt, le met en œuvre. À partir de là, et dans tout le quatrième chapitre, qui est celui des mariages brisés, la tristesse envahit le héros et le monde qui l'entoure. Il part à Tansonville rejoindre Gilberte, parce qu'il la sait malheureuse. Leurs promenades sont toujours nocturnes. Elles ont l'air de se dérouler dans un autre monde, un monde éclairé par la lune et qui a perdu sa consistance terrestre : « Sur une moitié des champs le coucher s'éteignait ; au-dessus de l'autre était déjà allumée la lune qui bientôt les baignait tout entiers. Il arrivait que Gilberte me laissait aller sans elle, et je m'avançais, laissant mon ombre derrière moi, comme une barque qui poursuit sa navigation à travers des étendues enchantées ; le plus souvent elle m'accompagnait⁴. » Ces promenades sont, elles aussi, « deux fois crépusculaires », car la nuit vient, qui est l'heure de la séparation d'avec soi-même ; l'ombre que laisse derrière lui le héros, c'est, désormais achevée, « toute sa vie ».

L'éclaircie qui se produit au centre du livre, et dont nous avons montré qu'elle accompagne les étapes de la guérison de cette longue maladie qu'est « un grand amour », symbolise essentiellement les états d'âme du héros. Toutes les pages lumineuses appartiennent à des fragments écrits bien avant l'avènement d'Albertine :

1. P. 138.

2. P. 141.

3. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, III, livre XXXI, chap. 6. lettre à Mme Récamier du mercredi saint, 15 avril 1829.

4. P. 268.

elles remontent, pour les unes (*Le Figaro et Venise*), à une période antérieure à la Recherche et, pour les autres, à la toute première élaboration du roman, sous forme de fragments isolés (la rencontre des jeunes filles). Leur insertion dans l'épisode d'Albertine produit un effet de retour à la santé ; il dégage un répit dans l'exploration des gouffres de Sodome et de Gomorrhe. Albertine disparue entrelace en effet deux thèmes fondamentaux ; au thème de la mort et de l'oubli, cette mort de soi-même, plus terrible encore que l'autre, se relie le thème de l'inversion, car l'épisode d'Albertine devait clore l'ensemble de Sodome et Gomorrhe, en formant le dernier volume de la série. À la pénombre du début et de la fin du livre se joignent les larmes du héros. Il pleure tout d'abord parce qu'il a perdu Albertine, puis parce qu'il a perdu l'amitié de Saint-Loup. Il s'agit moins de leur destruction physique — Saint-Loup meurt aussi, mais plus tard, dans *Le Temps retrouvé* — que de la destruction des êtres qu'il croyait avoir eus pour amante et pour ami. Leur face connue vient se doubler d'une face inconnue qui défait la première et les transforme en étrangers. L'horrible tristesse du héros ne provient pas uniquement des faits, départ et mort d'Albertine, mais bien plus de l'instabilité des souvenirs d'Albertine, de l'envahissement des images d'une Albertine cachée que ne peuvent plus dissimuler les douceurs de sa présence. De même, le Saint-Loup d'autrefois fait place à un autre ; le plus grave n'est pas qu'il ait changé mais qu'au contraire cet autre ait été déjà là autrefois, caché, trompeur. On s'aperçoit que le thème de l'inversion, si ancien dans les écrits de Proust, est traité dans Albertine disparue d'une façon toute particulière : « Autrefois, quand j'apprenais qu'une femme aimait les femmes, elle ne me paraissait pas pour cela une femme autre, d'une essence particulière. Mais s'il s'agit d'une femme qu'on aime, pour se débarrasser de la douleur qu'on éprouve à l'idée que cela peut être, on cherche à savoir non seulement ce qu'elle a fait, mais ce qu'elle ressentait en le faisant, quelle idée elle avait de ce qu'elle faisait ; alors, descendant de plus en plus avant, par la profondeur de la douleur on atteint au mystère, à l'essence. » Albertine disparue démontre qu'il y a deux façons de parler de l'inversion, comme il y a deux façons d'envisager la séparation et la mort : l'une est la façon des psychologues, des moralistes, façon tout intellectuelle ; l'autre « va plus loin », c'est celle de l'expérience même de la souffrance. Les figures de Sodome et de Gomorrhe, Albertine et Robert de Saint-Loup, ne

sont pas l'objet d'une curiosité indifférente, ce sont des figures torturantes et torturées de la culpabilité — et l'on est tenté de donner à l'incident de Venise, la brouille qui sépare la mère et le fils, une origine biographique relevant du même ordre, bien que le roman, dès 1909-1910, la réduise à un insignifiant désaccord sur la date du départ. Deux faits sont en apparence contradiction avec notre vision de l'ordonnance du livre, liant obscurité, tristesse et homosexualité. Lorsque Andrée apporte des révélations terribles sur les mœurs d'Albertine, lors de la seconde conversation², nous sommes en pleine ascension de la lumière ; lorsque Venise s'assombrit et devient sinistre, il n'est pas question d'homosexualité. C'est que, dans le premier cas, les vices cachés d'Albertine n'ont plus le pouvoir de faire souffrir le héros : « Comme certains bonheurs, il y a certains malheurs qui viennent trop tard [...] les paroles concernant Albertine, comme un poison évaporé, n'avaient plus leur pouvoir toxique. » Le héros a retrouvé la curiosité indifférente qui était auparavant la sienne et ne cherche plus à atteindre « au mystère, à l'essence ». Dans le second cas, le tournant qui fait disparaître tout le côté lumineux de Venise et qui plonge le reste du livre dans l'obscurité et la tristesse se produit à l'occasion d'une scène familiale ; scène de séparation entre la mère et le fils à l'issue d'un séjour où la figure maternelle est toujours voilée de deuil³, elle n'est pas reliée directement au thème de l'homosexualité dans la narration, mais elle l'est historiquement dans l'écriture de Proust si l'on pense que le thème apparaît dès ses premiers écrits en relation avec celui de la mère profanée⁴.

La profonde unité du livre, sa tristesse générale, malgré l'accalmie du centre, mêlant les souffrances du deuil à celles de la jalousie, combinant les thèmes de Sodome et de Gomorrhe à ceux de la dégradation et de l'anéantissement du héros dans une double descente aux Enfers, peuvent donner l'illusion d'un livre achevé. On sait qu'il n'en est rien. Albertine disparue est un livre posthume dont la forme définitive est problématique, dont le titre même a varié selon les points de vue des éditeurs. Nous

1. Proust fit, en mai 1900, un premier séjour à Venise en compagnie de sa mère ; il en fit un second sans elle, au mois d'octobre de la même année.

2. P. 182.

3. P. 205 et 226.

4. Voir « La Confession d'une jeune fille » dans *Les Plaisirs et les jours* ; Jean Santeuil, Pléiade, p. 583 et p. 871 ; *Contre Sainte-Beuve*, éd. Bernard de Fallois, chap. XIV, p. 282.

avons vu que l'épisode d'Albertine fut d'abord englobé sous le titre général de Sodome et Gomorrhe ; l'ampleur croissante de ce volume, entre 1919 et 1922, conduisit Proust à envisager, sur le conseil de Tronche, ex-collaborateur de Gaston Gallimard, des titres différents pour Sodome III qui serait *La Prisonnière* et Sodome IV, *La Fugitive*¹. Mais, apprenant qu'un livre de Rabindranâth Tagore vient d'être traduit sous le titre de *La Fugitive*, il renonce au double titre qu'il prévoyait : « Du moment que pas de *Fugitive*, pas de *Prisonnière* qui s'opposait nettement². » Il réitère ce propos à l'automne de 1922 : « Comme vous l'avez très bien vu, le titre de *La Fugitive* disparaissant, la symétrie se trouve bousculée » et « il ne faut pas donner actuellement un autre titre que Sodome et Gomorrhe III à mes prochains volumes³. » On devrait donc appeler l'ensemble de l'épisode Sodome et Gomorrhe III si l'on en restait à ce dernier point de la correspondance et si l'on s'arrêtait au manuscrit⁴. D'autre part, l'examen des dactylogrammes conduit à un nouveau point de vue. Le dernier dactylogramme envoyé par Proust à la N.R.F. est celui de *La Prisonnière* ; le titre indiqué par Proust est : « *La Prisonnière* (1^{re} partie de Sodome et Gomorrhe III). » Logiquement, en nous appuyant sur la correspondance, nous devrions appeler notre volume : « *La Fugitive* (2^e partie de Sodome et Gomorrhe III). » Ce serait la meilleure des solutions, si nous ne disposions des dactylogrammes longtemps jugés posthumes où figure le titre *Albertine disparue*⁵.

1. Correspondance Marcel Proust-Gaston Gallimard, éd. Pascal Fouché, p. 545, lettre à Gaston Gallimard du [25 juin 1922].

2. Lettre du [2 ou 3 juillet 1922], p. 551 : « je ne peux prendre aucun engagement. Car aucune des deux parties n'est "prête" ce qui s'appelle "prête" », et p. 552.

3. Lettre à Gaston Gallimard, [peu après le 26 septembre 1922], p. 621.

4. La série des Cahiers VIII à XX qui contiennent le manuscrit « au net » du début de *La Prisonnière* jusqu'à la fin de la *Recherche* ne comporte qu'une double indication. C'est, au premier folio, un titre (conforme à l'annonce de 1918 dans le premier volume des *Jeunes Filles* qu'on lira ci-dessous p. XXX) : « *À la recherche du temps perdu. Tome cinquième et dernier. Sodome et Gomorrhe II. Le Temps retrouvé.* » Sur la couverture, la même mention, mais avec : « *Sodome et Gomorrhe III* », et sans : « *Le Temps retrouvé* ».

5. On lit en tête du dactylogramme Mauriac : « Ici commence *Albertine disparue* suite du roman précédent *La Prisonnière.* » On trouve aussi le titre dans le Cahier 71 : « *Albertine disparue/Son départ.* »

Ces dactylogrammes, que Pierre Clarac et André Ferré, les éditeurs de la Pléiade de 1954, ne purent consulter, nous sont maintenant connus. L'un a été découvert en 1986 dans la famille Mauriac et a donné lieu à une publication de Nathalie Mauriac et Étienne Wolff en 1987, et l'autre a été acquis par la Bibliothèque Nationale en 1962. Ce sont, à l'origine, la même copie — l'original est le dactylogramme Mauriac, le double est celui de la Bibliothèque Nationale — du manuscrit de mise au net. Ils ont par la suite été modifiés, l'un, le dactylogramme Mauriac, entièrement de la main de Proust, l'autre, celui de la Bibliothèque Nationale, par plusieurs correcteurs : du vivant de Proust, par Proust lui-même, mais rarement, et plus souvent par ses secrétaires ; après sa mort, par Robert Proust, son frère, qui seul disposait de l'ensemble des documents, et par les éditeurs, Jacques Rivière, puis, après la mort de celui-ci en février 1925, par Jean Paulhan. L'histoire compliquée du texte, dont nous allons donner quelques aperçus, fait qu'aucune des éditions n'est entièrement fidèle à un seul document.

L'étude de la genèse est essentielle à qui veut comprendre, non seulement l'histoire, mais la configuration actuelle du texte d'Albertine disparue. Nous avons affaire à un montage de morceaux de provenances et de dates plus diverses peut-être qu'en aucun des autres livres de la Recherche. La pièce maîtresse (départ et mort d'Albertine, tourments de la jalousie, enquêtes, chagrin et oubli) est écrite dans son premier état entre décembre 1913 et octobre 1914, au lendemain du départ et de la mort d'Agostinelli. Puis viennent s'agglomérer des fragments dont les uns remontent à 1908, avant même le commencement de la Recherche, à l'époque du Contre Sainte-Beuve, et les autres, aux environs de 1909-1911, quand surgissent les premières ébauches du roman. Mais l'on y trouvera aussi des morceaux qui datent des toutes dernières années de Proust, entre 1919 et 1922². Nous tenterons, en suivant l'ordre chronologique des

1. Nous les distinguerons par leur appartenance actuelle.

2. Voici la chronologie approximative des principaux documents dont nous ferons état dans les pages qui suivent :

1908, Carnet 1, Cahiers 3 et 2.

1908-1909, Cahiers 5 et 36.

1910-1911, roman primitif : Cahiers 48 et 50.

1914, premiers états de l'épisode d'Albertine : Cahier 71, dit « Dux », et Cahier 54, dit « Vénusté ».

1915-1916, mises en forme de l'épisode d'Albertine : Cahiers 55, 56 et 74, dit « Babouche ».

1916-1917, rédaction du manuscrit « au net » : Cahiers xii à xv.

1917-1922, cahiers d'ajoutages : Cahiers 61, 60, 62 et 59.

1922, dactylographies.

fragments, de faire apparaître les différentes strates qui composent le texte, en même temps que les coupures et les transformations qui se sont produites jusqu'à la fin. Car il ne s'agit pas d'un même roman dont la cellule initiale aurait peu à peu proliféré de façon organique, mais plutôt d'un jeu de construction où l'on verrait les éléments tour à tour déplacés et disposés en différents édifices.

L'ARTICLE DU FIGARO

En 1908, Proust entreprend plusieurs projets parmi lesquels des fragments de roman et surtout les brouillons du *Contre Sainte-Beuve* qui constituent le premier édifice, jamais achevé, à partir duquel s'ébaucheront les constructions successives de la Recherche du temps perdu. Dès le premier cahier de ces brouillons, le Cahier 3, on trouve trois morceaux, entrecoupés d'impressions de réveil, d'obscurité et de lumière : l'attente de l'article, l'entrée de Maman apportant le courrier, la lecture de l'article ; les deux derniers sont déjà presque identiques au texte que nous avons dans le second chapitre d'Albertine disparue. La lecture de l'article du Figaro devait servir d'introduction à la partie maîtresse du *Contre Sainte-Beuve* ; il s'agissait en effet d'expérimenter la portée et le sens d'un texte que l'on a écrit soi-même et que d'autres lisent quand il est publié, parmi lesquels se trouvent des lecteurs privilégiés, ceux que l'on connaît et que l'on essaie d'imaginer en train de vous lire. En somme, il s'agissait de mesurer, en se mettant dans la situation de l'auteur des Lundis, la situation fautive d'un critique qui voyait dans la littérature une image de l'homme, expliquant l'une par l'autre. Cet épisode a complètement perdu dans le roman sa fonction première d'introduction à une conversation sur la littérature : les deux morceaux, fondus en un fragment continu, se retrouvent dans le roman primitif de 1911 (Cahier 48), comme dans le texte définitif, imbriqués entre la poursuite de la jeune fille blonde et la visite chez la duchesse de Guermantes, comme un de ces « grossiers moellons » qui bouchent les soubassements de l'église de Combray². Proust a effectivement découpé les pages réécrites en 1911 pour les transporter telles quelles, « non polies », dans le manuscrit de mise au net de 1916-1917. L'épisode sert désormais

1. P. 148-153.

2. *Swann*, p. 60-61.

à rompre le fil, primitivement continu, entre la poursuite et la visite, en modifiant le motif qui conduit le héros chez la duchesse (ainsi, la comparaison avec Sainte-Beuve et ses lectrices peut surprendre, car elle demeure isolée, et surtout l'articulation entre les deux entrées, celle de Françoise et celle de Maman, laisse une couture visible). Les deux morceaux qui l'entourent, inversement, servent à accentuer le fossé entre la vocation perdue du héros et ses activités amoureuses et mondaines, comme le révèle la version du *Cahier 48* : « Or mes habitudes étaient au contraire de paresse, et mon temps arrangé de telle façon que n'ayant rien à faire je ne pouvais trouver une heure pour travailler. Je ne fis jamais un second article. »

LE SÉJOUR À VENISE

Les textes consacrés à Venise appartiennent, eux aussi, aux plus anciens fragments des brouillons du *Contre Sainte-Beuve*, mais ils ont été beaucoup plus travaillés et remaniés, au fil des versions nouvelles, que l'épisode précédent. Malgré cela, ils conservent, à chaque étape, certains traits fondamentaux, narratifs aussi bien que thématiques, dont la permanence est, à travers les variations de situation dans le roman, extrêmement significative du travail de la composition chez Proust. Le premier de ces traits est la comparaison entre Combray et Venise ; Combray n'est pas encore Combray dans les brouillons du *Contre Sainte-Beuve*, mais un village à la campagne ; la comparaison est suscitée par un jeu de lumière. L'introduction du *Contre Sainte-Beuve* comporte, nous l'avons mentionné, des impressions de lumière et, parmi elles, « l'éclat éblouissant » du soleil sur « la girouette de la maison d'en face » ; cet éclat transporte la pensée de Proust vers Venise à dix heures du matin, « quand je voyais flamboyer l'ange d'or du campanile de Saint-Marc » ; de là, l'association des impressions renvoie le Parisien à ses habitudes d'enfance : « C'est une heure que je connaissais bien ; le dimanche à la campagne, je voyais ce resplendissement plus sombre sur les ardoises de l'église. » À partir de là viennent jouer, détail par détail, les ressemblances et les dissemblances entre les splendeurs de la ville d'art et les humbles et vives impressions dominicales du village d'enfance. À l'ouverture pleine d'allégresse

1. Voir p. 148 et n. 1. Voir aussi p. 149, n. 1, le rattachement de l'épisode du *Figaro* au premier écrit du héros dans *Swann*.

de l'évocation de Venise s'oppose le finale crépusculaire et angoissé. C'est qu'entre les deux s'est glissée l'image de la mère morte, deuil encore tout proche pour le Proust de 1908, et qui s'est répartie dans les rédactions suivantes entre l'image maternelle et les personnages de la grand-mère et d'Albertine. Toutes les versions du voyage à Venise ont conservé cette ouverture et ce finale, qu'il s'agisse, dans le premier brouillon, d'un désir de voyage vite éteint, ou, dans le texte d'Albertine disparue, d'un récit de voyage. À la promesse de l'ange du campanile répond l'alliage « impermutable » d'une lumière crépusculaire, d'une voix de chanteur et d'une intense souffrance morale. À cela on peut encore ajouter la persistance des souvenirs de Ruskin, sensibles dans chaque nouvelle élaboration du texte, de 1908 à 1919, parce que la vision que Proust a pu avoir de Venise est indissociable de ses lectures et de son enthousiasme d'alors. Ses deux voyages à Venise, en 1900, sont entrepris en pleine période ruskinienne² ; si Proust s'est ensuite détaché d'un auteur qu'il lisait et traduisait à ce moment-là, il n'en a pas moins gardé une façon tout imprégnée de ses leçons d'aborder les œuvres d'art et les monuments. Padoue et les fresques de Giotto à l'Arena s'ajoutent à cet ensemble vénitien, et les toutes premières pages écrites en 1908-1909 dans le Cahier 5 seront transportées à peu près telles quelles, de brouillons en brouillons, jusqu'au dernier stade du chapitre sur Venise. Une correction de détail témoigne de cette réutilisation constante du morceau : les angelots des fresques de l'Arena comparés tour à tour, et selon les dates, aux frères Wright, à Roland Garros et à René Fonck³.

Mais si les pages écrites sur Venise et Padoue sont sans cesse retravaillées et réutilisées, elles sont également complètement transformées par des systèmes d'insertion qui leur laissent chaque fois de nouvelles traces, parfois au détriment de leur cohérence. On peut distinguer, en gros, cinq étapes dans l'évolution de ces pages. La première est celle que nous avons décrite, en 1908-1909,

1. « Impermutable » dans les Cahiers 3 et 50 est devenu « immuable » dans le manuscrit « au net » (voir ci-dessous, p. 234).

2. C'est l'année de la mort du critique d'art. À la fin de sa préface (1904) à *La Bible d'Amiens*, Proust écrit : « Je partis pour Venise afin d'avoir pu, avant de mourir, approcher, toucher, voir incarnées, en des palais défaillants mais encore debout et roses, les idées de Ruskin sur l'architecture domestique au moyen âge » (*Pastiches et mélanges*, *Pléiade*, p. 139). Lors de son premier voyage, Proust fit une excursion à Padoue.

3. Voir p. 228, n. 1.

dans les brouillons du Contre Sainte-Beuve où Venise est évoquée à la fois comme un désir de voyage et comme un souvenir. Dans la seconde étape, lorsque se constitue une première forme du roman, autour de 1910-1911, cette même double perspective est maintenue et rend d'ailleurs les fragments des Cahiers 48 et 50 difficiles à raccorder, les uns se rattachant au souhait d'aller à Venise, ville encore toute « mentale », les autres se rattachant au récit d'un voyage à Venise. Mais la transformation majeure est que dans cette nouvelle version Venise est liée à la poursuite des jeunes filles : c'est pour rejoindre la femme de chambre de la baronne Putbus que le héros veut partir pour Venise, c'est avec elle qu'il a rendez-vous à Padoue, c'est enfin elle qu'il cherche ou fuit, selon les fragments, dans les hôtels de Venise. Dans la troisième étape, en 1916, Albertine est morte et Venise est à la fois le lieu où elle resurgit et le lieu où elle disparaît définitivement, comme enfermée « aux plombs » de la ville. Venise sert de somptueux tombeau pour un amour défunt. Une quatrième étape, en 1919, isole Venise du roman : c'est la parution de « À Venise » dans la revue des Feuilletés d'art. Pour cette publication qui coïncide avec le prix Goncourt attribué aux Jeunes Filles en fleurs, Proust a isolé tout un chapitre dont il enlève les pages concernant la trame romanesque, les pages sur Albertine et les pages sur la grand-mère. Nous verrons qu'il procède à d'autres modifications, mais le résultat est un nouveau texte, simple récit d'un voyage à Venise, dépouillé de sa signification dramatique sauf en ce qui concerne le départ et l'image maternelle liée à ce voyage. La cinquième étape est la dernière. À la place de l'ancienne version, celle de 1916, Proust a réinséré dans les dactylogrammes, en 1922, la copie destinée aux Feuilletés d'art, mais le travail de mise au point s'est déplacé ; se désintéressant d'Albertine, Proust a repris et transformé la conversation centrale entre Mme de Villeparisis et M. de Norpois, — Venise, proche de Trieste, tendant dès lors — et depuis la version de 1919 — à donner l'image d'une ville européenne, propice aux rencontres diplomatiques.

LES JEUNES FILLES

Dans le courant de l'année 1909, le projet du Contre Sainte-Beuve s'estompe au profit d'un récit. Proust commence à élaborer des suites romanesques. Le Cahier 36 contient trois

esquisses importantes, en forme de romans courts, qui seront toutes trois utilisées selon des modalités très différentes. La rencontre des trois jeunes filles¹ devient une forme génératrice à la fois de tout le motif des jeunes filles à Balbec dans la seconde partie des *Jeunes Filles en fleurs* et, d'autre part, du premier motif de l'oubli d'Albertine dans le deuxième chapitre de notre roman qui reprend le thème de la rencontre en quelque sorte à rebours, en faisant le chemin inverse des amours du héros, d'Albertine à demi oubliée vers Gilberte retrouvée. Dès le *Cahier 48*, c'est-à-dire en 1911, ce motif fut relié à l'histoire de Swann et de sa fille en butte aux caprices mondains des *Guermantes*. Dans le *Cahier 36*, l'histoire de Swann forme un deuxième roman dont Proust a repris littéralement, dans *Albertine disparue*, l'ensemble de pages relatif à l'entrée de Gilberte, désormais riche et pourvue d'un nom convenable, dans le cercle de la duchesse, où elle accomplit à la fois le souhait le plus cher à son père, être reçue, et l'effacement absolu de son père dont on n'ose plus prononcer le nom en sa présence. Le troisième roman du *Cahier 36* qui nous intéresse est celui de la femme de chambre de la baronne Putbus — à cette date Mme Picpus. Mais, à l'inverse des deux autres, il disparaît presque complètement de la *Recherche*, les diverses fonctions qu'il assumait ayant été réparties ultérieurement entre Albertine et Gilberte, non sans de longues hésitations — dont témoignent les « notes de régie » — dans les attributions de l'une et de l'autre.

Dans le roman qui s'élabore autour de 1911, cette femme de chambre tient une place à part entre les dames du monde aristocratique, chez qui elle sert et dont elle imite les manières et possède le savoir mondain, et les petites jeunes filles de la bourgeoisie, proies tentantes mais peu accessibles hors du mariage². Elle apparaît comme le trait d'union entre tous les mondes, car, née aux environs de Combray, elle incarne aussi, par-delà les situations sociales, le petit peuple des campagnes, les plaisirs rustiques, les amours primitives. Belle comme un Giorgione³, hautaine et fière comme une princesse, facile parce que attirée par le luxe et prête à se vendre, dépravée dès l'enfance faute d'une éducation surveillée, elle regorge, dans l'esprit du héros qui la convoite, de toutes les qualités merveilleuses dont il pare l'objet de ses désirs. Sans doute est-ce du fait même de cette perfection

1. Voir les documents, p. 283.

2. Voir les documents, p. 293.

3. Le trait a subsisté dans *Sodome* (p. 94).